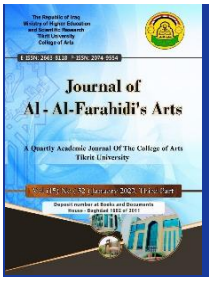

Tikrit University | جامعة تكريت

مجلة آداب الفراهيدي

Journal of Al-Farahidi's Arts

تحليل النص وسؤال المنهج: أزمة المقاربة وجدلية التمثيل

Text Analysis and The Question of Method: The Crisis of Approach and The Dialectics of Representation

أ. م. د. نفلة حسن أحمد

قسم اللغة العربية، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة كركوك
كركوك، العراق

Asst. Prof. Dr. Nafla Hasan Ahmed

Department of Arabic Language, College of Education for Humanities, University of Kirkuk
Kirkuk, Iraq

SUBMISSION التقديم	ACCEPTED القبول	E-PUBLISHED النشر الإلكتروني
11/05/2022	29/05/2022	10/09/2023

P-ISSN: 2074-9554 | E-ISSN: 8118-2663 https://doi.org/10.25130/jaa.15.55.1.2 Vol (15) No (55) June (2023) P (10-26)

الملخص

ينشد بحثنا الموسوم بـ(تحليل النص وسؤال المنهج: أزمة المقاربة وجدلية التمثيل) إلى مناقشة أبرز الإشكاليات التي تواجه الباحث أو الدارس حين يروم تحديد مساره الإجرائي، وتعيين أدواته المنهجية التي تتلاءم وأدبية النص الذي يقرؤه، وهو تحديد عصيٌّ على المبتدئ أو حتى الممارس إذا لم تكن الحصافة والدقة معيّتَهُ، وإذا سلّمنا بهما كي تكون العملية النقدية ناجعة إلى حد ما، فما زالت الإشكالية مطروحة، وأمرها ضبابياً، إذ كيف يتسنى التخلص من الالتباس والتشابك المنهجي في ضوء تعدد آلياته على صعيد الجانب التطبيقي، في حين أن المقاربة النظرية قد حسمت تبنيها لمنهج معين؟ ثم إذا كان النص الأدبي المراد تحليله يسمح بممارسة فعالية أكثر من منهج إجرائياً، فلماذا ينبغي اختيار منهج من المناهج، تتم الدراسة على ضوء الارتهان بأدواته فحسب؟ وأين هي الكفاءة المنهجية التي لا بد من التماسها حين نلحظ نصاً واحداً يُقرأ بقراءات متشعبة، وأحياناً متعارضة في مظانها التحليلي؟ سيما بعد ظهور المشروع الجديد المسمى بـ (النقد الثقافي) الذي يعاكس بدوره مشروع النقد الأدبي تماماً.

الكلمات المفتاحية

جدلية التمثيل، تحليل النص، المنظومة النقدية، ذائقة المتلقي، اختيار المنهج، معالجة النص الأدبي، القراءة المتشعبة

ABSTRACT

Our research, entitled (Text Analysis and the Question of Method: The Crisis of Approach and the Dialectic of Representation), seeks to discuss the most prominent problems facing the researcher or student when he seeks to determine his procedural path and determine his methodological tools that are compatible with the literary nature of the text he is reading. This is a difficult definition for the beginner or even the practitioner if he does not Prudence and accuracy are his attributes, and if we accept them in order for the critical process to be effective to some extent, the problem is still on the table, and its matter is ambiguous, as how can we get rid of the ambiguity and methodological entanglement in light of the multiplicity of its mechanisms on the applied side, while the theoretical approach has decided to adopt it? For a specific curriculum? Then, if the literary text to be analyzed allows for the effectiveness of more than one procedural method, why should one of the methods be chosen, and the study be conducted based solely on its tools? Where is the methodological competence that must be sought when we observe a single text being read with multiple, and sometimes conflicting, readings in their analytical context? Especially after the emergence of the new project called (cultural criticism), which in turn completely contradicts the project of literary criticism.

KEYWORDS

The Dialectic of Representation, Text Analysis, The Critical System, The Recipient's Taste, Choosing The Method, Processing The Literary Text, Divergent Reading

Copyright and License: This is an Open-Access Article distributed under A Creative Commons Attribution 4.0 License, which allows free use, distribution, and reproduction in any medium provided the original work is properly cited.

المقدمة:

بسم الله، والحمد لله، مباركٌ مبتداها، ميمونٌ منتهاها، والصلاة والسلام على من أضاء الكون بهديهِ كالشمس وضحاها، وعلى آله الطيبين الطاهرين وصحبه كالقمر إذا تلاها.

أما بعد ...

فمما لا مراء فيه أن تغير طبيعة النصوص الأدبية على مدى عصور متفاوتة وأجيال متعاقبة على أتون الزمن، سواء في ضوء التغير الهيكلي للنص أو في ضوء تنوع فحواه الدلالي، لم يُبقِ التعامل مع كيفية تقييمه على وتيرة واحدة لا عدول عنها، بل آل هذا التلازم التناظري إلى تشعب المناهج وتعدد آلياتها التحليلية التي تلزم الناقد بأسئلة كل منهج يريد ممارسته على النص المطروح، من قبيل ما نوع النص؟ ما مدى شفافيته أو عتمته؟ ما درجة ملاءمة شكله مع مضمونه؟ ما مدى مسايرة النص لفكر العصر السائد؟ ما أهم الظواهر التي أبرزت إبداعية النص أو العكس حطت من قيمته الفنية؟ هل ثمة مفاضلة لأبعاده الخارجية أو الداخلية بتقدم إحداهما على الأخرى؟ كيف تم تصوير الموضوع المعرفي في النص من دون إخلال بفنيته التي ترهنه بالانتماء إلى هوية النص الأدبي؟ ما طبيعة محتواه وصنعته من حيث الجودة أو الرداءة؟ كم هي درجة المصداقية العاطفية التي يحملها من منظار التسليم بنشدان الجمال العاطفي في نصوص الأدب عموماً؟ ما دقائق الأمور التي ارتكز عليها النص فارتسمت من خلالها خطوطه الرئيسة؟ .... وهكذا تطول الاستفهامات في ذهن الناقد ليصدر حكمه التقييمي بلا حياد أو مفارقة تنأى به عن الموضوعية التي يجدر الالتزام بها.

وحسبنا فيما ذكرناه أن نتحرى صعوبة الموقف النقدي في اتخاذ المنهج الملائم أولاً، والاعتصام بمنطلقاته المفاهيمية في كيفية تحليل النص على الوجه الذي يسايره في التأويل، من دون المساس بمنهج آخر أو الولوج في حيثياته الفكرية مبدئياً، ولعل الأمر في مثل هكذا موقف مربك وشائك السبل للخلاص من مزالق اعتماد أكثر من منهج في التحليل، وهي على ما نظن سُبُل واهية ، خالية الوفاض من الحجج المقنعة، فكم من الدراسات النقدية التي تناولت نصوصاً أدبية متنوعة في أجناسها وانتمائها لزمنها أو عصرها، شفعت عناوينها بعبارة (دراسة موضوعية فنية)! وهل ثمة نص أدبي يخلو من الجانبين! أو أن يوسم تحليل النص الفلاني بتذييل فرعي (دراسة تحليلية)، أليست المناهج كلها غايتها تحليل النص على وفق ما يتناسب مع ما فيه؟!!! مثل تلك الدراسات التي راج سوقها آنذاك لم تجد مخرجا لها إلا من خلال ذلك، وهو مخرج عقّد من الإشكالية، لا خفّف من وطأتها؛ لأنه ليس بالإمكان تقديم المقاربات النظرية للمناهج كلها، كما أنه لا بد من تبني منهج معين يتم تطبيقه على النص الأدبي (العينة المدروسة)؛ ولذلك يبقى السؤال الكبير ذو الصوت المدوي في ذهن الناقد، هل من الممكن الخروج في التمثيل التحليلي للنصوص من هذا المأزق؟ وكيف ستكون الإجابة المحددة للمنهج المتبع إذا كان التنظير في وادٍ منفرد والتحليل غير ملتزم بهذا التفرد؛ لأنه قد نهل من شعاب منهجية متعددة بالاحتكام إلى الطبيعة المرنة للنص؟

وربما من المفيد القول: إن الدراسات التي يتم تسجيلها في الوقت المستأنف لنظيراتها أعلاه بدأت تدرك حجم هذه الأزمة النقدية التي تشتت الذهن، وتعكر رشاد الرأي الحاسم للإجابة من دون تردد على ما تم الاستفهام عنه فيما تقدم، فارتكنت إلى إقصاء التحديدات المنهجية سواء على صعيد التبني الخارجي في عنوان الدراسة، أو على صعيد التطبيق في متنها الداخلي، غير أن الإشكال لما يزل بعد، فما هو غائمٌ في فحواه يبقى غائماً في مبناه.

من هنا تحددت خطة بحثنا هذا بمسارين أولهما شكّل المبحث الأول من هذه الأزمة، وهو (تعدد المناهج والاحتراس بمنظومتها النقدية)، وينقسم على مطلبين هما:

١. صعوبة اختيار المنهج.

٢. التركيب بين المناهج، والمسار الآخر استشهدنا فيه ببعض النصوص التطبيقية التي تبين (ذائقة المتلقي في معالجة النص الأدبي) وهو المبحث الثاني الذي يتفرع إلى مطلبين كذلك هما:

- النص في ضوء القراءة المتشعبة.

- النص في ضوء أكثر من قراءة.

وعقب المبحثين خاتمة موجزة ومستخلصة لأهم النتائج التي تم التوصل إليها.

المبحث الأول: تعدد المناهج والاحتراس بمنظومتها النقدية:

بات من البديهات الأولية للنقد أن لا يثبت على حال، ولا يستقر على فكر ، ولا يرتكز على العموم المطلق، فما فتئ منهج على مبادئ وأصول معينة، حتى انقض عليه سبيل منهجي آخر، إما يعاكسه ،أو قد يستأنف طريقه النقدي ضمن القولبة نفسها ولكن بمرتكزات جديدة وتفصيلات أكثر دقة، ومثالٌ على الأول ، المنهج التفكيكي الذي وُلِد من رحم البنيوية، فناقض مبادئها التحليلية، وعاكسها تماما في قراءة النصوص، مع أن كليهما ضمن بوتقة المناهج النصية، والمثال على الثاني المنهج الاجتماعي الذي انبثق في ضوء مقاربات سابقه الرائد (التاريخي) ضمن قالب المناهج السياقية.

وهكذا ديدن النقد ، إنه في ديمومة متغيرة، غير ثابتة، يتكهن فيها الناظر، ويتأبط مشاربها المتفحص الفاهم لطبيعة النصوص المنتجة على وفق ما يلامس روح العصر الذي أُنتجت فيه؛ فالعمليتان الأدبية والنقدية صنوان متشاكلان بلا فكاك، غير "أن الأدب يلتقي بالحياة والطبيعة بشكل مباشر، بينما يتعامل النقد معهما بشكل غير مباشر، عن طريق استخدام النص الأدبي، ومن هنا تظهر فكرة الذاتية التي تلحق بالأدب، وفكرة الموضوعية التي تلحق بالنقد" [١]، وبما أن الفكرة الأولى متبدلة بتبدل الزمن، فإن تبدل وصيفتها تحصيل حاصل؛ ولكل امرئ ناقد أن يكرس وسائله المنهجية، بعد تعمق ضليع ، واستدراك شامل لما سيُقبل عليه من قراءة لا تحيد عن تلك السمة الموضوعية التي تجذرت في النقد منذ أول عهده، وقبل أن يُعرف بها مفهومه لاحقاً.

وخير ما يمثل ذلك التجذر هو حكم أم جندب على شعر شاعرين كبيرين، امرئ القيس وهو زوجها وعلقمة بن عبدة التميمي حين حكمت لصالح الثاني على زوجها، والقصة شاهدة على أن الحكم كان معللاً سبب تفضيل هذا على ذاك في جزئية وصف الفرس ، ومع أن بعض الدارسين قد رأى في نقدها ملامح البساطة وقرب المأخذ [٢]، إلا أن النقد كان موافقاً للعقلية القبلية التي كان الإنسان يحياها آنذاك؛ ومن الطبيعي أن حكم النقاد على النصوص في زمننا هذا بعد مضي كذا أزمان وحقب مختلف تماما على ما كان عليه في السابق؛ ولذلك يُنظر إليه من منظار السذاجة أو الجِبِلّة المجردة من التعمق في الرؤيا، والتروي في الحكم.

ولا يمكننا التغافل عن "أن القفزة الكبيرة التي حققها النقد الأدبي جعل من قضية إصدار الأحكام النقدية مسألة ليست أولية أو وحيدة، بل تجاوز ذلك إلى الشرح والتفسير والتحليل، ثم التعليل بعد ذلك، وفي مرحلة متأخرة مع الأخذ في الاعتبار كافة النشاطات الأدبية المتعلقة بتاريخ الأدب، مكانه وزمانه وقيمته وموقعه ومرجعه ونظريته" [٣].

ومن هذا الباب تفرعت انقسامات المناهج بحسب انبثاق أطوارها الزمنية، كما انقسمت نظرة الدارسين إلى الأثر الأدبي، وتعددت بتعدد مشاربهم الفكرية، والفلسفة التي يتوسلون بأطروحاتها الأيدولوجية في فهم النص، فكان مآل الأمر التعدد المنهجي أولاً، ومحاولة التركيب بين هذا المتعدد ثانياً.

أولاً: صعوبة اختيار المنهج:

إن الحقيقة التي تستوجب الاعتراف بها هي أن للتعدد فضيلة، يُستنُّ على وفقها معيار القراءة المحددة لكيفية تحليل النصوص الأدبية، ومن جانب متوافق مع هذه الحقيقة، فإن دراسة النص نفسه من منظار منهج آخر ينبغي أن تقف على علة الاختيار، والأولوية التي تؤهل المنهج الفلاني من بين مناهج عدة، أي ان الممارسة النقدية حق مشروع لكل باحث في انتخاب المنهج، على أن يتوافق الجانب التنظيري له مع الإجراء التطبيقي، ولا يتم ذلك إلا بعد تدقيق النظر في النص (عينة التحليل) ليكون التحديد مناسباً إلى الدرجة الممكنة للتطبيق، لا العكس، فما الاختيار إلا خطوة لاحقة لقراءة النصوص، وليست سابقة لها ؛ وعليه فإن العملية النقدية لا تقوم على العشوائية أو الاعتماد المنهجي المتسرع، إذ سوف تفضي النتيجة إلى اللا جدوى من ذلك بأكمله.

وإذا كان مؤلف النص يُنعت بالمبدع؛ فإن الناقد يناصفه الجهد في إغناء التجربة الأدبية التي يخوضها، و"ليس النقد تفسيراً للنصوص، أو شرحا لمضامينها بقدر ما هو فعالية إبداعية، ونشاط ذهني خلاق، يسعى إلى إنتاج معرفة بالنص، أو إعادة كتابته من خلال منظور ثقافي راقٍ يستند إلى موقف نقدي واضح لدى الناقد من قضايا الإنسان والعصر والثقافة والوجود" [٤].

وكما أن الإبداع النصي متفاوت في الدرجة من مؤلف إلى آخر، فإن النقد متفاوت في النشاط المبذول كذلك، غير أن واقع الأزمة يكمن فيما يتخلل هذا النقد من أحكام يتأرجح إصدارها بين وجهات نظر ذاتية أو موضوعية، مع تسلمينا المطلق في كلا الصنفين بأن مهمة النقد لا تتعدى مفهومه المعهود في الحكم على النص بالجودة أو الرادءة بلا محاباة أو مخاتلة.

ويمكن تقسيم وجهات النظر المختلفة للجمهور على ثلاثة تصنيفات، صنف يرى أن النقد مرتكنٌ إلى الذوق الشخصي المحض، وهو غير مقيد بضوابط العلم أو قواعده، والصنف الثاني يرى عكس الأول، إذ عد العمل النقدي الأدبي نشاطاً علمياً يقوم على أسس موضوعية وأدوات منهجية، تتوسل بقواعد العلم ومنجزاته في المقاربات التطبيقية، وهو بمنأى كبير عن الميول والأهواء الذاتية، في حين أن الصنف الثالث وجد أن النقد هو محصلة تلاقح إجرائي، يزدوج فيها الذاتي مع الموضوعي [٥]؛ وذلك من باب أن النقد مرتبط بشخصية الناقد وذوقه وآرائه الشخصية في الحكم على النصوص من جهة، وهذا الذوق لا بد له من الاحتكام إلى البرهنة العلمية والمنطلقات الأساسية التي تتثبت بها دعائم حكمه، وتعزز من تصوراته التحليلية، "فالقارئ الذي سيصبح ناقداً إنما يقرأ القراءة الأولى، فلا يسعه إلا أن يحب ما قرأه أو أن يكرهه، ثم يهمُّ بالكتابة ليوضح وجهة نظره، أي ليعلل رأيه، والتعليل عملية نقدية؛ لأنه رد الظواهر إلى أسبابها، ومعنى ذلك أن الذوق خطوة أولى تسبق النقد، وليس هو النقد، إذ النقد يجيء تعليلاً له" [٦]، ثم إن إبراز جمالية النصوص أو ما تتميز به من سماتها الأدبية هو جهد نقدي متفاوت الدرجة بين الدارسين، ومن المؤكد أن هذا التفاوت هو الذي يدفع الناقد إلى الاستناد على منهجية علمية، يصل بها إلى الهدف الذي يشجعه لحيازة التقدم أو الرتبة التي يستحقها في تفحص النصوص وتأويلها بالوجهة المطلوبة ، بعيدا عن العبث في انتخاب المذهب أو العشوائية التي تخلخل معيارية النقد.

ولعلنا نحاذي الصواب بالقول إن التعدد عامل تسهيل مهم، يخفف من صعوبة المهمة التي يقوم بها الناقد أو الدارس للنص، بل يجعله في بحبوحة من التفسيرات والتأويلات التي تنهل مادتها من أكثر من منهج في التطبيق الإجرائي، لكن أزمة المقاربة التنظيرية التي تحتم مبدأ لزوم منهجية محددة تحول من دون تجنب الوقوع في شراك التعدد، فيضحى العمل النقدي في حيرة متزعزعة عن الثبات، وبلا استقرار في خلاصة النتيجة.

ولا يُحتسب الأمر عند هذه النقطة ليبلغ منتهاه، فالمسألة عويصة المأزق إن صح التعبير؛ لأن ارتسام المناهج في أكثر من بوتقة مصنفة على وفق حيثياتها، سياقية كانت، أو نصية (حداثية)، أو ما جاء لاحقاً للحداثة ومطوراً للكثير من سُبُلها المنهجية، كل ذلك لم ينشأ إلا على أساس المخالفة في المذهب الفكري الذي ترتكز عليه عملية النقد عما سبقها من معطيات تناهض نهجها وطريقتها في قراءة النص، وإذا كان واقع النزعة العلمية رديف المناهج بدءا بالمنهج التاريخي، ووليده الاجتماعي، ثم النفسي، فالذي وضع التجربة النقدية على هذا المحك هو الاطراد والتسليم بالمبدأ الانطباعي (التذوقي) للنصوص في ظل صناعتها الجمالية، ثم إذا ما انتقلنا إلى مناهج النقد الجديد والنظريات والتيارات الفكرية التي تلاحقت تترى، سنجد ما يكرس الإيمان بأن الآليات المتبعة في الحكم على نص ما أو تحليله لا سبيل لها غير التطور، أو لنقُل التبدل من فترة لأخرى، بحسب ما تمليه معطيات العصر الذي تنبثق فيه، سواء كانت سياسية أو اقتصادية أو اجتماعية.

ومن هنا نفهم بـــ"أن عدد المناهج النقدية التي تتعامل مع الأدب، يتبع التطور الذي تشهده العلوم الإنسانية، فمع تطور علم الاجتماع شهد النقد الأدبي احتفاءً كبيرا بالمنهج الاجتماعي، وتطور علم النفس والتحليل النفسي، شهد مواكبة في تطبيقه على الأدب عموما والرواية بصفة خاصة، كذلك كان للنشاط

السياسي وتطور النظريات السياسية تأثيرا على الأدب، فازدهر المنهج الايدولوجي، وتداخل مع الكثير من المناهج الأخرى وخصوصاً الفلسفية منها" [٧].

ولا يربأ الجهد النقدي عن الأخذ بمبدأ التضافر العلمي الأدبي في فهم النص وتحليله، إذ " ليس من شك في أن مجال العلوم الإنسانية والتجريبية مجال يطلق فيه الباحث التعميمات الواسعة النابعة من مناهج المشاهدة والاستدلال والفروض، ليحقق في النهاية نظرة كلية مجردة، تستند إلى المبادئ الكلية والقوانين العامة" [٨]، مع التنبيه إلى أن هذه القوانين قابلة للتطور في ضوء ما يواكب عصرها، وأن لكل تطور ضريبته في قلب الموازين السابقة.

إذن "على هذا الأساس لا يمكن التوصل إلا إلى مجرد التعميمات الواسعة، لا إلى القوانين الدقيقة التي يصوغها علماء الطبيعة؛ نظرا لأن كل ظاهرة تفرض منهاجا خاصا؛ ولذلك كان ميدان النقد الأدبي متعدد المناهج، الأمر الذي لا يمكننا من أن نطابق أو نماثل بين منهج العلم الطبيعي، ومنهج النقد الأدبي" [٩]، مع أن الثاني يستقي من العلوم فروضه الوضعية، فيرتكن إلى منطلقاتها ومقولاتها في إطاره النظري.

ولتجلية مستخلص الحديث عن صعوبة اختيار المنهج في تحليل لنصوص، كان قميناً ترسيخ مبدأ التناسب الطردي لا العكسي بين ماهية النص الأدبي المقروء وأصول المنهج المنتخب لدراسته على وفق مرتكزاته الأساسية، ولا سيما في الآلية الإجرائية التطبيقية، وهي مشقة مضنية بحق إن لم تكن بعيدة المنال من حيث التزامها بالمنهج عينه من دون أن تلامس غيره في الواقع الفعلي للتحليل، ثم ليكن في المعلوم أن المبادئ الفكرية التي تكرس عملية التطوير المنهجي لا يعني أن هذا المنهج حصري التطبيق على نصوص عصره فحسب، وإلا لحُكم على نتاجات الأدب السابقة بالخواء والاندثار، ولأصبحت عينة التطبيق (النص) صعبة الاختيار هي الأخرى.

ثانياً: التركيب بين المناهج:

إن محاولة الخروج من مأزق ما، ثم الوقوع في شراك مأزق آخر لهو أدهى وأمر على الباحث، حتى وإن كان من أولئك المتمرسين في دراسة النصوص ونقدها، ولا يُحسب ذلك على المستوى الشخصي لمن يروم الخوض في لجة هذا المتسع الإجرائي النقدي؛ لأن المناهج نفسها هي رهينة التقارب الفكري والترابط النظري في وضع ضوابطها وآليات اشتغالها على النص؛ وبالنتيجة فإن الملابسات المنهجية متواكبة في انبثاقاتها التنظيرية قبل أن يكون لها صنيعها في باحات تطبيقاتها العديدة والمتشعبة.

ولا يخالفنا من يتابع نشأة أي منهج في أن استحداث أي ضابط إجرائي هو قرين مؤدّاه من الضوابط الأخرى، فمثلاً حين انبثقت البنيوية لتعلن أدبية الأدب بوجه المناهج السياقية، لم يثبت في منظورها التنفيذي الاستقرار على حال في تحليل النص، بل ظهرت حركات متناوبة داخل إطارها الثوري المناهض للسياقات الخارجية، وأولها الحركة الشكلانية الروسية التي كابدت عصيان حركات النقد البنيوي الجديد لمجمل ما خاضته من مراجعات نقدية، ثم ظهور المنهج الآخر في أعقابها بمنظوره التفكيكي، الذي يعد في الأساس وليد رحم االبنيوية، والمؤسس الشرعي عبر مقولات رواده لنظرية الاهتمام بالمتلقي في ضرورة تفسير وحدات النص بمعانٍ منفتحة بتعدد القراءات، ثم تكريس الجهد على رمزية الفن في النص بمختلف مظاهره وخواصه النوعية، وهو ما تأسست على أركانه أصول المنهج السيميائي الذي فك أسار المعنى من التقيد والثبات؛ احتكاماً للعلاقات المنطقية والاجتماعية الثقافية بين الدال والمدلول، وكأن هذا المنهج أعاد النظر مرة أخرى الى عدم استبعاد السياق الخارج نصي في تحليل مكنونه العلاماتي، ثم الرديف الآخر وهو المنهج الأسلوبي الذي قرن تعريفاته المنهجية بطريقة الكاتب في إبداع النص، وآثر الاهتمام بالتجارب الفردية للمبدعين على أساس تميزهم الفني في استعمالاتهم الانزياحية للغة.

إذن كأنّ مفاد كل ما تقدم هو أن اتجاهات النقد سائرة في دائرة إجرائية لا مناص من تداولها عند النقاد، فما ينتهي خيطها عند نقطة، يبرح له تتمة عند أخرى، وما عيب على المحور السياقي في أنه الأقرب إلى

التفسير منه إلى التحليل، أضحى له درجة استجابة محدودة لا يكمن التجافي عنها في واقع أطروحات ما بعد البنيوية على الرغم من قوة تركيزها على النص.

وفي خضم التشابك بين مقاربات التنظير تتأرجح الآراء، وتتجلى مشكلة اختيار المنهج الموظف لقراءة النصوص، ففريق يزعم ضرورة التقيد بمنهج واحد، وعدم الخلط بين المناهج أو الاقتطاف من هذا وذاك للاحتراس به من عملية المقايضة بين الشقين النظري والتطبيقي، بينما يرى آخرون ومنهم الناقد (عبد الملك مرتاض) بضرورة عدم التقيد بالمنهج الواحد، ومآل هذا الأمر هو عملية التركيب بين المناهج، والجمع بين أكثر من منهج في معالجة النصوص الإبداعية [١٠].

من هنا ظهرت ما تسمى بنظرية النقد التكاملي الذي "يقوم على الأخذ من كافة المناهج ... ويمزج بينها، ويفيد منها في إتقان وبراعة" [١١]، كما انه لا يتقيد بمنهج واحد في إطار التطبيق، بل يعرّج على مجموعة من المناهج التي يقتضيها الطابع التركيبي المعقد للنص الأدبي؛ ولذلك فهو نقد ديمقراطي، حواري، مفتوح على أكثر منهج [١٢]، والحقيقة أن القول بكلية الأخذ فيه نوع من المبالغة والإسراف في وصف هذا النقد الذي أُطلق عليه مصطلحات متعددة، منها المنهج الشمولي، منهج من لا منهج له، منهج اللا منهج، المنهج المتعدد، المنهج المتكامل [١٣]، فهذه التسميات بمجملها ليست دلالة على الالتقاء الكلي المطلق بين المناهج للخروج بمحصلة لا تغيّب أي منهج؛ وذلك بسبب طبيعة الدراسة الأدبية للنص المقروء، ومحاولة تحليله في ضوء ما فيه، من دون تعسف إجرائي أولاً، ثم "صعوبة التكامل بين المناهج بسبب تباين منطلقاتها وفلسفاتها ومرجعياتها" [١٤] ثانياً، غير أن الإفادة المشروعة من أكثر من منهج تحقق المرونة بلا شك، وهو ما أشار إليه الدكتور شوقي ضيف بقوله: "لم يوضع لدراسة الأدب والبحث في شخصياته منهج واحد يعتمده جميع الباحثين الغربيين، وكأنّ البحث الأدبي أعقد من أن يخضع لمنهج معين، أو قُل أنه لا يمكن أن يحتويه منهج بعينه؛ ولذلك كان من الواجب على الباحث أن يفيد من المناهج والدراسات جميعاً [١٥].

ومن الطرافة أن تتواكب دعوات النقاد العرب مع بعض الدعوات الغربية إلى تبني هذا المنهج وإقحامه في الدراسات النقدية، وذلك على محمل الجد والمتابعة في قراءة النصوص الأدبية، كما فعل الناقد الشهير (ستانلي هايمن) في كتابه (النقد الأدبي ومدارسه الحديثة)، إذ سماه بالمنهج التكاملي (١٦)، وهي متوافقة مع ما أُصطلح عليه عربياً عند أكثر من ناقد.

إن الارتكان إلى محتوى أكثر من منهج مرتبط بالمنظومة النقدية التي شقت طرائق شتى في تحليل النصوص، أمر ربما له مبرراته المرجحة لابتداع مسلك إجرائي ممنهج بموسوعية معمقة عند بعض الدارسين، ومن تلك المبررات " أن اعتناق الباحث أو الناقد لمذهب أو منهج من مناهج النقد واقتصاره عليه ونبذه لما سواه؛ يجعله متعصباً لوسائل وإمكانات هذا المنهج، وينكر المناهج الأخرى؛ مما يفرض عليه الحرمان من قدرات المناهج المختلفة، بينما الناقد التكاملي يصنع نقداً قوي الجوانب، كامل الأركان (....) فالمنهج التكاملي هو المنهج الوحيد القادر على القضاء على جوانب القصور الموجودة في كل منهج" [١٧].

وقد أشار الدكتور علي جواد الطاهر إلى فاعلية هذا التعدد في النقد الأدبي بقوله: "وتظهر إزاء هذه المناهج المتعددة دعوة إلى الانتقاء، ففي كل منهج شيء ينفع الناقد، فليأخذ إذاً ما ينفعه من المنهج التاريخي، والنفسي، والاجتماعي ... والشكلي، وكما أن الوقفة الخاصة عند النص تحليلاً وتأملاً ... ضرورية؛ فإن الاستعانة بالمناهج الأخرى على استجلاء النصوص ضرورية ... لك أن تسمي هذا المنهج الانتقائي: التكاملي" [١٨].

وإذا كان تحديد المنهج المتبع عينه تطبيقاً وتنظيراً يعدُّ إلزاماً مُجهداً في ضوء متطلبات الإقبال العملي على نقد النصوص وقراءتها برؤية فاحصة، فمن الصعوبة بمكان اعتماد التركيب المنهجي والتشبث به في كل يقدمه الباحث من مشاريع أكاديمية تخص التحليل، إما هرباً من تلك الإلزامية، أو تكريساً للقراءة الكشكولية إن صح التعبير، وهنا لا بد من الوقوف عند نقطة نظام ضابطة تقدم فنية النص وطبيعته التكوينية الأدبية على ما سواها من نبوءات تقررها المناهج قُبلاً.

ويصرح الناقد (عناد غزوان) تصريحاً يستجلي ما تم ذكره، إذ يقول: "المنطق النقدي يعتمد على فهم وظيفة التجربة الأدبية، ذلك الفهم الذي ينفذ إلى جذور التجربة في علاقاتها الفلسفية والاجتماعية والنفسية"[١٩]؛ وعليه فإن العملية النقدية ينبغي أن ترتكز على منطلقات أساسية يحتّمها النص ويستوجب الخضوع لبعض آلياتها، لا أن تفرض عليه المناهج من إجراءات تذهب به كل مذهب، فتعمل على ليّ عنقه في ترسيمة تحليلية بعيدة إلى حد ما عن مضامينه ومرماه، وليكن النقد قائما على أركان علمية رصينة، وبناء معرفي لا يخضع للميل أو الرغبة بقدر ما يخضع للعلم والمعرفة.

ومع التجاوب الكبير الذي أحدثه المنهج التكاملي في الساحة النقدية؛ لما أملاه من مرونة تيسر العسير، وتناسب فاعلية أكثر من منهج يمكن تطبيقه عل الأثر الأدبي، إلا أن هذا المسار لم ينهِ الأزمة، ولم يصل عبره النقاد إلى نتيجة مرضية أو لنقُل مقنعة يتم التوافق عليها بالرضا المطلق، فقد ترى الناقد نفسه ممتعضاً منه أول الأمر، ثم ما يلبث ساعياً إلى اعتناقه وتبنيه، مبرراً فعلته بنصوصية الأدب التي لا يمكن أن تُقرأ إلا ضمن أفق مفتوح منهجياً.

المبحث الثاني: ذائقة المتلقي في معالجة النص الأدبي:

إن عدم الاتفاق على آليات تفك زمامها من التقيد في المقاربة التنظيرية هو بالمحصلة أمر مفضٍ إلى عدم الاتفاق على هوية منفذها المنهجي على صعيد الإطار التطبيقي؛ ولنا أن نستعرض ذلك عبر شواهد نصية معينة، توضح فحوى القضية عبر محورين، هما:

أولاً: النص في ضوء القراءة المتشعبة:

ثمة دراسات كثيرة تحوي تحليلاتها للنصوص على قراءات يمكن أن نسميها مفتوحة أو مطلقة، أو بالدرجة الأدنى تكرس تطبيق أكثر من منهج، كأن تجمع بين السيميائية والتفكيكية أو بين الأسلوبية والبنيوية وما أكثرها تعويلاً على انطلاق الأولى من رحم منهج الحداثة الرائد، أو تلك الدراسات التي لا تحيد عن أبعاد المناهج السياقية كالبعد النفسي أو الاجتماعي في فك شفرات النصوص وفتح مغاليقها ولا سيما الدراسات السردية على وجه الخصوص، ومن هنا يتجلى مأزق الإشكال الإجرائي، ويبرح التنظير حبراً ورقياً ، والتمثيل له حياد عن ضوابطه اللازمة وقواعده الصارمة، وهذا بطبيعة الحال يوصلنا إلى أن التطبيق هو عملية مرنة ولينة إلى درجة التسامح والتصالح مع النص المقروء نفسه قبل كل شيء، يقول (حاتم الصكر): "يمكن أن نعد التحليل النصي الميدان الاختباري الذي يتجلى فيه الاختلاف بين المناهج النقدية على نحو واضح ومباشر، ففي إطار التنظير يكون النقاد منهمكين في صياغة رؤاهم مجردة، وفي فضاء من التصورات التي قد توصلهم إلى تخيل نص تتجسد فيه مطالبهم وشروطهم، أما في ميدان التحليل فإن تلك المطالب والشروط تتعرض للاختبار، وتتكيف وتعدل غالبا على نحو ما ينبثق من النص نفسه" [٢٠].

وبذلك نلفي النقاد والدارسون للأدب يجدّون السير ويحثون الخطى نحو البحث عن جميع ما يخدم تحليل النص، فيعاينونه من كثب، ويتوسمون فيما تتضمنه حماه من إشارات متقاربة وإرساليات متواكبة مع محتواه في فهم تراكيبه وملابساته المبهمة أحيانا، ولعل الاهتمام بالعنوان وسواه من العتبات الداخلية والخارجية في الدراسات الحديثة هو أجلى برهان على ذلك.

وقد التفت انتباهنا إلى ما يستحسنه الناقد عبد الله الغذامي مثلاً في الفصل الرابع من كتابه (الخطيئة والتكفير)، والمعنون بـ (انفجار الصمت "تشريح النص") مستهلاً إياه أي الفصل بمقولة لـ (بارت) مفادها: (إن هدف العمل الأدبي هو جعل القارئ منتجاً للنص، لا مستهلكاً له)، إذ يؤكد الغذامي وهو متشبع بطابع الإبداع الثاني الذي ينبغي أن يتحلى به القارئ أن النص يستند على ثلاثة عناصر أساسية هي: الكاتب، القارئ، اللغة، ثم نراه ينطلق من عُدّته النقدية في تشريح أحد النصوص الشعرية وتفكيكه لإعادة تشكيله من جديد، مستعيناً بوسيلة (تفسير الشعر بالشعر)، والنص هو (يا قلب مت ظمأ) للشاعر السعودي حمزة شحاتة:

زادته في الحب عقبى أمره رهقا عان بجنبي يهفو ثائرا قلقا

يظل إن ذكر الماضي وفتنته غصان ... راحته أن يلفظ الرمقا
تحيي خيالات ماضية له صورا ماتت وخلفت الآلام والحرقا
ورب ذكرى أذاقت نفس باعثها ويلاً يزلزل عزم الجلد والخلقا
يا قلب غرك من ماضيك رونقه وأن حظك فيه كان مؤتلقا

ويستزيد الغذامي من ذكر أبيات القصيدة حتى البيت الأخير منها:

والماء؟ لا ماء يا قلبي فمت ظمأ ودع مدنسه يهلك به شرقا

ثم يعرج على مبتدأ النص في التحليل من العنوان (يا قلب مت ظمأ) الذي يحمل من وجهة نظره مفارقة عجيبة دائما ما تكون مضللة أو خادعة [٢١]. ولا ندري ما وجه العجب في هذه المفارقة، ولماذا حمّل الغذامي عتبة العنوان صفة الديمومة المطلقة في التضليل! فليس كل عنوان يحمل هذه الصفة، وإلا لما كان مفتاحاً أولياً في فهم النص ومجلباً لشحذ الانتباه إلى دلالته الموحية.

وما يعنينا هو كيفية التحليل ، ففي رأي الغذامي أن العنوان بعناصره الأربعة يا / قلب / مت / ظمأ قد تم اقتباسه من البيت الأخير في القصيدة، وفي ذلك ما يدل على أنه لم يكن حاضراً في ذهن الشاعر مسبقاً، وهو ما يراعي القاعدة التي أطلقها في أول نقده للنص من أن العنوان هو الذي يولد من القصيدة لا العكس، لكن مع ذلك لا بد من التعامل معه وتفكيكه؛ لأنه أول ما يواجه القارئ في تحليله وآخر ما يختم به الشاعر نصه، وأول عناصر العنوان هو (يا)، ويبدو أنها ليست ياء النداء؛ إذ لا أحد ينادي أحداً، وفنياً قد أصبح الكلام مستقلاً عن قائله وباتت فاعليته رهينة القارئ وتحت سلطته، إذاً ما هي (يا) إذا لم تصبح نداءً للقلب؟ هنا لا بد من معرفة ماهية الياء وليس معناها، مما يستدعي الوقوف على نصوص شعرية للشاعر نفسه؛ للوصول إلى تلك الماهية التي تنشطر الى ثلاثة متلاحمات، أولها متلاحمة الياء مع الليل ، ويور الغذامي أدلة نصية من شعر (شحاته)، ويفعل مثل ذلك في المتلاحمة الثانية مع المرأة، ثم الثالثة في المتلاحمة المرتبطة بالجمال، وكل هذه الصور الثلاثة لورود الياء في شعره عموماً ذات أبعاد نفسية وفنية ترتبط بصلب التجربة الشعرية التي تحولت الياء في ضوئها إلى دال ذي بعد سيميولوجي، فهي لا تتجه نحو منادى ، بل تتجه إلى نفسها؛ ولذلك فوجودها هو غرض فني بحت، ثم إنها مرتبطة بالقلب الذي ورد منكراً في البيت الخامس ثم معرفاً في البيت الأخير بإضافته إلى ياء النداء، فالملاحظ أن الياء هنا قد تحركت وهي خاضعة للانكسار النفسي الذي هيمن على الشاعر بعد أن يأس من الآخر (حواء / الأهل / الأصدقاء)، وصار توجهه منحازاً نحو الذات التي آثرت الانكماش المطلق في داخلها، لينحسر مدى الشاعر من حياته، فينتهي دورها الى الموت (لا ماء يا قلبي فمت ظمأ)، وذلك تتحقق فلسفة الشاعر في أن الموت هو الذي يعطي التفسير التام للحياة [٢٢].

ومن خلال الذي أوردناه من تحليل الغذامي لعنوان القصيدة، نستدرك بدرجة كبيرة أن الناقد مهما علت قيمته ومكانته في الأوساط المهتمة بالأدب والنقد، هو لا محالة تجتذبه طرائق متشعبة في استكناه فحوى العملية النقدية التي يقوم بها، وهذا ما فعله ناقدنا الكبير هنا، إذ تشعبت قراءته لجزئية العنوان بين البنيوية والسيميولوجية والتفكيكية التي استظلت بشعار (بارت) المعلن عن موت المؤلف، واستقلال العمل الأدبي عن قائله استقلالاً تاماً وهو ما أدلى به ناقدنا بدايةً لكننا نلحظ الرجوع إلى نقطة الانطلاق المكرسة للنظر في حياة الشاعر في أبعادها النفسية التي لا يمكنه الانسلاخ منها شاء أم أبى، وبذلك أضحى مدار الصبغة القرائية للنص منشطرا بين ما هو بعيد عن المؤلف في الواقع البارتي إن صح التعبير وقريب منه أي من المؤلف بل ملامس لتجربته في الواقع التطبيقي، وتجدر الإشارة إلى أن ناقدنا (الغذامي) يعلن عن مثيل هذه القراءة المتشعبة للنص حين أصدر مشروعه الأكاديمي الخاص بالنقد الثقافي، فهو يدمج بين مناهج الحداثة وما بعدها ليستخرج الأنساق المضمرة من النص، ولكن بقراءة مغايرة لما عليه في ظل النقد الأدبي [٢٣].

وفي نقلة مغايرة عما تقدم، لنا أن نورد مثالاً من أمثلة النماذج الجدلية في النقاش حول نصيتها كأبيات قصيدة البردة لكعب بن زهير، فقد تناولها الدارسون من نواحٍ متعددة، وحاولوا استجماع ما تتضمنه من

محطات شعرية مسترسلة في وصف (سعاد)، ووصف النوق، وصولاً إلى الغرض الذي من أجله قامت أركان القصيدة وارتكز بنيانها عليه:

أُنْبِئتُ أن رسول الله أوعدني والعفو عند رسول الله مأمولُ

فإذا كان هذا هو الهدف الأكبر والأسمى وهو العفو من القصيدة أجمعها، إذن ما الداعي لقول ما سوى ذلك من أبيات استطرد الشاعر في ذكرها؟!

يقول بسام قطوس: "يلحظ المرء أن جهود دارسي البردة انحصرت في أحد اتجاهين: إما التركيز على الداخل (القصيدة المبدعة) مع إهمال للخارج (الروايات التي رويت في إسلام كعب)، أو العكس، وقلّ مَن جمع بين الداخل والخارج في دراسة قصيدة كعب، وفي هذا السياق أحاول الكشف عن أثر اللاوعي في إبداع قصيدة كعب، من غير أن أهمل الخارج وما أحاط به من ملابسات، وما روي من روايات بشأن إسلام كعب" [٢٤].

إن هذا الكلام برُمته هو دليل واضح المعالم في قراءة الناقد الكبير (قطوس) لهذا النص على أنها قراءة استيفائية مستجمعة ومستدركة للسياق الخارجي تاريخياً ونفسياً وبيئياً من جهة، ونصية تتأمل مفردات النص ومعجمه اللغوي والفني، "وفي هذا السياق يظل النص مدخلاً إلى شبكة لا تحصى من المعاني التي تتسع آفاقها باتساع القراءات الممكنة" [٢٥]، وبذلك يتجدد التذكير بأن النص لا يمكن أن يعزل عن صاحبه مهما رام الناقد التمعن في أدبيته وبعده الجمالي، وإذا كانت مناهج ما بعد الحداثة قد اختطت لطرقها مسلكاً ما في تحليل النصوص، فإنه لا فكاك من التسليم ببعض آليات المناهج السياقية التي يتطلبها القول بالإفادة منها في التأويل المقنع، والرأي المدرك للحجة والدليل.

وبالاطلاع على تحليل النصوص التي تنتمي إلى الفن القصصي آثرنا أن يقتصر تناولنا على ما يمكن الاستشهاد بنموذجه النصي قبل المعاينة التحليلية، وكان فن القصة القصيرة جداً هو الأيسر ذكراً، والأجدر لتجنب الاستطراد.

فمن الظواهر التي تحث الدراسات النقدية الحديثة على قراءتها، وتتابع الوقفة عليها في أغلب النماذج، ولكُتّاب مختلفين هي ظاهرة (التناص)، ولكن السؤال عند التحليل هو إلى أي بعد منهجي يمكن تصور هذه الظاهرة مرجعياً ودلالياً في النصوص المقروءة؟ إذ إن الملحوظ المتكرر في الأبحاث النصية بمختلف مشاربها المنهجية، تضلعها المتجلي واهتمامها بدراسة هذه الظاهرة، على أنها باب من أبواب تمثيل الخلفية الثقافية والمعرفية لصاحب النص وقارئه معاً.

ولنستحضر دراسة الناقد (جميل حمداوي) لمجموعات من قصص الكاتب أنس اليوسفي، كقصة عنوانها (خطوبة)، وهذا نصها: "طلب إبليس أن يتتلمذ على يد خطيبتي.. قبّلت يدي وركعت (خادمتك مدى الحياة) ... قام إبليس معارضاً صرخت (ألم أقل لك أنك لن تستطيع معي صبرا) ..." [٢٦]، وهنا يعلق ناقدنا على هذه القصة بقوله: "تزخر القصصية بتراكيب نصية موحية، وتتضمن عبارات في شكل مستنسخات دينية، تحيل على مكر المرأة ودهائها الشيطاني، وقد وردت في سياق معرفي إحالي، يدل على المعرفة الخلفية التي تصدر عن المبدع، وبالتالي تحقق هذه المعرفة التناصية والإحالية اتساق النص التركيبي، وتوفر له كذلك انسجامه القرائي والذهني" [٢٧].

إن الذي يبدو من خلال هذه النظرة النقدية المكثفة والموجزة في تحليلها، أنها عائمة ظل الدراسات الأسلوبية التي تتناول هذه الظاهرة من وجهة نظر نصية، لكنها تقر وتعترف بانتظامها في إطار علاقتها بالمبدع، ولا يمكن عدها بنيوية بحتة؛ لأن الأخيرة تنفي وجود صاحب النص، وعلى الناقد أن يفهم مضامينه في زمن الكتابة، أي بمعنى أن أصل أي نص هو غير مقترن بسلطة المؤلف أو شخصيته، بل بسلطة الكتابة التي تتحرك بذاتها تلقائياً، وتحكم على أصل الأشياء من خلال اللغة فقط.

وقد دُرِس التناص في ضوء هذا المفهوم، وهو مرتبط بالوحدة الايدولوجية التي تنبع من فكرة النص، وتتعامل مع نظامه المعطى بالأقوال والنصوص المتقاطعة في فضائه، على انه ممارسة سيميولوجية، يمكن

قراءتها عبر مستويات مختلفة، ملائمة لبنية كل نص؛ مما يجعلها تشكل سياقه التاريخي والاجتماعي [٢٨]. وبذلك يتشعب تناول التناص بين صُعد متأرجحة في أدواتها الإجرائية وطبيعة تعاملها مع ما تمليه ذاكرة الإبداع، وتنسجه مدارات الفكر المنتج للنص، وما أطلعنا عليه من دراسات يضيق المقام بذكرها قد عالجت هذه الظاهرة عبر أبواب منهجية متعددة.

وتعزيزاً للتمثيل النموذجي من النقاد الذين ينأون بأنفسهم عن الالتزام بقالب منهجي منفرد، نشير إلى أبرزهم في مجال الدراسات السردية، وهو الناقد (عبد الملك مرتاض) الذي تعددت مدوناته التحليلية للفن الحكائي، ومنها مؤلَفه (ألف ليلة وليلة) دراسة سيميائية تفكيكية لحكاية حمال بغداد، ونورد هنا جانباً من تحليله لمفردات المعجم الفني للحكاية، كالسحر والمسخ والجن والعفاريت والبحر والمنادمة والشراب ومواقف البطش والقسوة، والعويل والرحمة، وما إلى ذلك، يقول: "وأول ما نلاحظ أن هذه المحاور يتقارب التواتر المعجمي فيها بحيث تتراوح فيما بين سبع وخمسين، وسبع وعشرين، مما قد يشكل ذلك فيما بينها ضرباً من الانسجام، فكأن المبدع الشعبي العربي في هذه الحكاية كان يحاول توزيع معجمه الفني توزيعاً متقارب التواتر، متداني التوارد" [٢٩].

لقد تعمدنا اختيار هذا النص المقتبس من تحليل الناقد؛ لنلتمس فحوى العمل النقدي الذي يعرج على أكثر من آلية إجرائية يستقصيها الدارس في ضوء تمعنه بالنص المقروء، إذ إن المرئي في عنوان الكتاب يحيل بوضوح إلى اعتماد المنهجين (السيميائي والتفكيكي) في دراسة الحكاية، لكن النص المذكور أعلاه يحيل إلى اعتماد منهج ثالث، وذلك من خلال ملحوظة الكم الإحصائي الذي توصل الناقد إلى تواتره في النص، وهو مدار عمل الأسلوبية التي تركز على هذا الجانب تحديداً لفحص النص وتبيين حقيقته الأدبية.

ويطول التمثيل الخاص بالقراءات التي تحلل النتاجات الأدبية بالاعتماد على التركيب المنهجي، الذي يحايث المقاربة بين المناهج في دراسة ظواهر النصوص وما تحتها من دلالات ومضامين، وهو محط أغلب التطبيقات التي يروم فيها أصحابها إلى هدف التركيز على ماهية القراءة النصية وفعليتها، لا الاهتمام بجهازها التأسيسي المنظّر.

ثانياً: النص في ضوء أكثر من قراءة:

في هذا المحور سوف نتبين نوع القراءات المتضاربة في نقد النصوص التي يرضخ استيعابها لما ترتضيه ذائقة المتلقي في الحكم عليها، وذلك استناداً على العديد من الشواهد والأدلة المستقاة من النص نفسه، ونستحضر من تلك النصوص قصيدة (أنشودة المطر) للشاعر بدر شاكر السياب، وأول نصها [٣٠]:

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر
أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر
عيناك حين تبسمان تورق الكروم
وترقص الأضواء.. كالأقمار في نهر
يرجه المجذاف وهْناً ساعة السحر
كأنما تنبض في غوريهما النجوم

فعلى الرغم من ما حققته هذه القصيدة من صدى تحليلي يثني على فنيتها الأدبية التي تدغدغ مشاعر المتلقي وتلامس شغاف قلبه، إلا أن ردود قراءتها لم تكن على الوتيرة نفسها في الوسط النقدي، فقد رأى فيها الأستاذ (إيليا الحاوي) ما يعاكس تيار الإعجاب بها، يقول: "في مستهل القصيدة يتخيل إلينا أن الشاعر يعبر عن تجربة عاطفية، وقد شخص أمام حبيبته بعينين مغمضتين بالانفعال والتبتل والصلاة، ولقد خطفت في هذا المطلع بعض الصور الصادقة الرؤيا، كصورة غابة النخيل غب السحر، كما ظهرت في الآن ذاته، صور متمهلة، متباطئة، استطالت حتى أوشكنا أن نستشف فيها شيئاً من الاستطراد الذي لا ينفك يتثاءب ويتمطى في قصائد السياب جميعاً، فهو لا يكتفي بتشبيه ألق الأضواء في عيني حبيبته بالأقمار في نهر، بل ينعطف إلى استكمال صورة النهر وذكر بعض الدقائق، حتى ينتهي بتشبيه عينيها بالنجوم. لا شك أن القارئ الذي يغشى الشعر

بعصب خاطف، مبتسر، يترنح بشيء من الذهول والبراح اللذين يفيض بهما قرار النغم في هذه الأبيات، إلا أن الناقد الذي ينفذ من ظاهر الأبيات يتحقق له أن الشاعر ما برح يخبط ويهذي، بعد أن انطفأت شعلة المنطق الخافتة التي يستضيء بها شعراء الموهبة والثقافة (.....)، لقد تصدى للكواكب ثلاث مرات في هذه الأبيات المجزوءة القليلة، مميزاً حيناً القمر بذاته، وحيناً آخر غير مميز بينه وبين النجوم ؛ لأنه يشير إليه بصيغة الجمع ، كالأقمار في نهر، وحيناً يجعل القمر في الليل، وحيناً يجعله في السحر وذلك يسوقنا إلى الاعتقاد بأن ذائقة الشاعر النقدية لا تسعفه دائماً، فيفطن إلى ما شخص في شعره من تكرار وتمضغ وتناقض وعبث باللفظة الواحدة في صور متقاربة ومتناقضة، (....) والأبيات السابقة ليست أبياتاً، وإنما مجموعة مبعثرة من الصور والألفاظ والأنغام، في خاطر مشوش مضطرب، لا دربة نقدية ترصده، ولا منطق يثقفه، وينيره بأضوائه الصامتة الخفية " [٣١].

ويستطرد (الحاوي) في إظهار عيوب النص بناءً على ما جاء في مناظر القصيدة ومقاطعها النصية، ومما جاء في تعليقه على المقطع الآتي، وهو المقطع الثاني من القصيدة:

وتغرقان في ضباب من أسى شفيف
كالبحر سرح اليدين في المساء
دفء الشتاء فيه وارتعاشة الخريف
والموت والميلاد والظلام والضياء
فيستفيق ملء روحي، رعشة البكاء
ونشوة وحشية تعانق السماء
كنشوة الطفل إذا خاف من القمر

إذ يدلي (الحاوي) برأيه عن هذا المقطع، "وأما المقطع الثاني، فإن الشاعر غالى بالانحراف حتى أصبح اعوجاجاً ظاهراً للعيان، بعد أن كان خفياً مستوراً، فهو يشبه ضباب الأسى في عينيها بالبحر الذي سرح المساء يديه فوقه، وبدلا من أن يكتفي بهذا التشخيص الجميل، نراه يتحول إلى استكمال صورة البحر، كما تحول في الصورة السابقة إلى استكمال صورة النهر ذاكراً دفء الشتاء وارتعاشة الخريف والموت والظلام والضياء، متخطياً حدود التشبيه إلى نوع من الإسهاب الذي أوشك أن يوهمنا بأن الشاعر قد انصرف إلى تحليل رمز البحر، ناسياً أنه عرض له كوسيلة للتعبير عن أسى العينين، وليس كغاية بذاته. وهكذا فإن تحليل رموز البحر وتفتيق معانيه كان مظهراً لضعف التوازن والانضباط الفنيين في شعر السياب، ودلالة حاسمة على أن طبيعة الصورة التي تغلب على شعره، هي شبيهة بطبيعة الصورة القديمة، تنبو عن الموضوع، وربما تستقل عنه" [٣٢].

حين نبدأ من حيث انتهى النص المذكور، فإننا نستشعر بعضاً من درجات المطاولة النقدية التي تُغلّب جزئيات النص على عمومية الشعر بصفة مطلقة عند السياب، ولا يعد ذلك إنصافاً للقيمة الفنية التي ينتمي إليها النص من جهة، ولا المكانة الأدبية التي يحظى بها الأديب من جهة أخرى، لكن من حيث المحاججة الصورية في المقطع الشعري، فإن الناقد ينطلق من حيثيات النص، ويستشهد بما جاء فيه من هنات كما رآها الحاوي يدلل بها على ما يضعف القوة الشعرية، ويشتت الذهن، وهي التماسات منطقية، من الصحة بمكان أن ينظر إليها بجدية وإمعان، وربما كان الاستغراق في نقل صورة الضباب المعبر عن الأسى النفسي لدى الشاعر هو الذي دفعه إلى المبالغة في إطالة هذه الصورة ، والاستفاضة من وقعها المشبه بالبحر الذي تزاحمت معاينه ورموزه مع مظاهر الكون الأخرى.

ولو انتقلنا إلى تحليل نقدي آخر للنص نفسه لوجدنا ما يؤهله إلى الانتقائية الفنية وبجدارة، كما فعل (علي الشرع) في دراسته لهذه القصيدة، إذ يعبر عن وجهة نظر معاكسة لما تقدم، فيقول: "يستهل الشاعر نصه بجملة شعرية مثقلة بإيحاءاتها، مثقلة بألوانها وصورها، جملة تضع القارئ إزاء عدد وافر من الاحتمالات الدلالية، جملة تستثير القارئ وتدفعه للتسلح بكل خبراته الاستطلاعية بحيث لا يوفر مجالا من مجالات

معرفته اللغوية والتراثية والجمالية، والطقوس الاجتماعية والمواضعات المحلية التي انبثق منها النص الشعري ... إلا وقد استثاره ...، في مثل هذا الشعر يفاجأ القارئ بمعان وصور لا يقوى على إنكارها، ولكنه مع ذلك قد يتعثر في إدراكها، والقارئ التقليدي يجد نفسه عاجزاً عن فهم هذه الافتتاحية (وكذلك النص كله) إذا عوّل فقط على محفوظة من القوالب البلاغية التقليدية المعروفة" [٣٣].

لعل من نافلة القول إن النقد الموضوعي ينبغي أن لا يّحمّل النص ما هو فوق قيمته، ولا العكس، فهو حكم من دون تحيز ولا محاباة، ولا تهجم أو ازدراء، لكن ما نطالعه من قراءات تجعلنا نشنف الآذان ونحفز الأذهان إلى أساس العملية النقدية ومبادئها مذ كانت في مستهلات عهدها حتى يومنا هذا، ففهم النصوص خاضع لذائقة المتلقي المتباينة من باحث إلى آخر، ولا يعني ذلك قصور الفهم واندراجه في أطر مستهلكة فقط، سيما أن العملية الإبداعية أصبحت على وفق النظريات المعاصرة ثلاثية الأبعاد (المبدع، النص، المبدع الثاني (المتلقي)، بعد أن كانت مقتصرة على ثنائية البعدين الأول والثاني فقط.

نعم القارئ التقليدي لا يصفو إلا مستهلكا، ولكن أيمكن أن يطلق مثل هذا النعت على نقاد لهم مكانة متميزة في النقد كـ(الحاوي) مثلاً؟! مع التنويه إلى أن (علي الشرع) ربما لم يقصد هذا الناقد عينه أو ذاك، ولكن تماهيه النقدي أخرج تحليله بلبوس الانحياز، ولو استكملنا تحليله لنص السياب لاتضحت رؤيته بصورة أدق.

وهذا مقتبس آخر من قراءته للمقطع الأول من القصيدة: "مما لا شك فيه أن العينين في هذه الافتتاحية لا تلتقيان على المدى السطحي مع الغابة (غابة التخيل في ساعة السحر) بعلاقة من علاقات التشبيه التقليدية، وكذلك الحال فيما يتعلق بربط العينين بـ(شرفتين راح ينأى عنهما القمر)، ولكن مع ذلك فلا بد من اللجوء إلى الشكل أو العلاقات الشكلية التي غالبا ما تكون انطلاقا أو مدخلا لا يقوى الناقد على تجنبه إذا أراد أن يتغلغل إلى ما هو أكثر عمقا أو أكثر تجريدا. ترى! هل وجد السياب علاقة شكلية (مساحية) بين العين والغابة علاقة الاتساع على سبيل المثال؟ وهل وجد علاقة لونية (واللون شكل) بين العين وغابة في وقت السحر المظلم؟ وهل هذه العلاقات الشكلية: المساحة واللون هي التي أملت على السياب أن يشبه العينين بشرفتين مظلمتين؟ (...) إن الشاعر هنا لا يريد أن يسجن عيني صاحبته بقوالب جامدة مهما كانت هذه القوالب جميلة، انه يريد أن ينقل إحساسه هو إزاء هاتين العينين، وبالتالي فإن هاتين العينين تذوبان في زخم من العلاقات والأبعاد الجمالية والنفسية، وهي العلاقات والأبعاد التي انطلقت إليها نفس الشاعر الواقعة تحت سطوة تأثير هاتين العينين" [٣٤]. والتحليل يطول فيما يخص مقاطع القصيدة الأخرى.

إن كثرة مثل هذه التساؤلات تعيد علينا كرة الاستفهامات التي تطرحها المناهج في كيفية قراءة أي نص، بغض النظر إن كانت هذه القراءة متوافقة مع غيرها، أو إنها مناهضة لما تلتمسه غيرها من محاور تثير جدل التمثيل من داخل النص، ناهيك عن سياقاته الخارجية المحيطة بالناص(المؤلف) كما لاحظنا، وبذلك برحت الإشكالية النقدية ممتدة إلى ما لا يستقر لها حال.

بقي أن نشير إلى أن جلّ المشاريع التي خاضت غمار النقد الأدبي، والتي توثّقت فاعليتها على امتدادات زمنية متعاقبة، سواء أكانت منساقة في ظلال المناهج القديمة أو مناهج الحداثة وما بعدها، قد جاءتها الضربة القاصمة من المشروع النقدي الجديد، المسمى بـ(النقد الثقافي)، لتتفتق أسئلة النص هذه المرة بتحولها من البحث في الجماليات إلى البحث في القبحيات المضمرة في حفرياته العميقة، ولا شك في "أن حدوث النقلة النوعية من العمل الأدبي إلى النص أدخلنا إلى نقلة نوعية أخرى تمثلت في نقل النص واشتغالاته إلى الخطاب أو الممارسة الخطابية أو (التمثيل) كما يسميها (فوكو)، وهذه هي مهمة النقد الثقافي بتياراته المختلفة" [٣٥]. فما كان يُنظر إليه بعين التذوق والإعجاب، وقد تمت قراءته على هذا الأساس، برح في ضوء سلطة النقد الثقافي حيلة خداعة تضمر خلاف ما تُظهر، الأمر الذي من أجله أعيدت قراءة نصوص عديدة بطريقة مغايرة تماما لما هو شائع، ولا سيما نصوص الشعراء القدامى والمحدثين.

مثال ذلك في حاضر عهدنا الشاعر (نزار قباني) الذي قطعت أشعاره أشواطا كبيرة من الشهرة والرواج الإعلامي، لكنها في الواقع قد أسست في العديد من نماذجها النصية نسق الفحولة الشعرية ونسق صنم الطاغية، ولعل قصيدته (الرسم بالكلمات) خير دليل على ذلك [٣٦]، إذ تظهر بنيات النص عيوبه النسقية، عبر مجموعة من الإشارات الموجودة في داخله، وهو أمر يتطلب منا بوصفنا قراء إعادة النظر في جهازنا المفاهيمي، والتسليم بتجدد فاعلية القراءات التحليلية للنصوص، وديمومة التنقيب فيها.

الخاتمة:

لا يتسنى للباحث كتابة مخرجات بحثه إلا بعد استيفاء ما تم عرضه في خارطة العمل الذي شرع به، ولاحظه في مجالي الدراسة والتحليل، بعدها تنعقد المحطة الأخير التي يتوصل الباحث من خلالها إلى مجموعة من النتائج والمؤشرات الهادفة، كالتي تجلت لنا عبر ما يأتي:

١. ارتضى العديد من النقاد والدارسين تبني التركيب المنهجي في مشروعات بحوثهم الأكاديمية المتعلقة بدراسة النصوص الأدبية؛ ذلك أنهم وجدوا في هذا التبني ما يحل إشكالية التفاوت المبدئي بين الأساس النظري للمناهج عامة، والواقع التمثيلي للنص المدروس (العينة) بشكل خاص.

٢. لم يعد قسم آخر من النقاد المؤشر أعلاه حلاً جذرياً للأزمة، بل إنه قد يزيد من وطأة التعقيد، ويعكس خطورة الموقف في الاحتماء بالتجميع على حساب التعيين المنهجي، الأمر الذي جعل التساؤلات مثارة على الأفق الممتد بين مؤيد وعارض.

٣. إن تسليط الأضواء على النصوص وقراءتها قراءة حصيفة مدققة، مع تقديم اعتباراتها الفنية والأدبية على ما سواها هو القاسم المشترك في تثبيت قاعدة (تقديم النص على المنهج) في الوسط النقدي عموماً، على الرغم من وجود بعض الدراسات التي آثرت قلب الأمر رأساً على عقب، بتقديم المنهج والاهتمام بتطبيقه الحرفي على حساب النص، وهي بالمحصلة لم تصل إلى نتيجة مقنعة في التزامها التنظيري الذي يحتّم عليها التقيد به في فعل الممارسة التحليلية، فضلاً عن أن تطويع النصوص يجعل من المناهج غايات وليست وسائل في حد ذاتها.

٤. معظم الدراسات التي طالعناها للتمثيل على هذه الإشكالية قد ارتكز عملها الإجرائي على استقطاب النصوص الشعرية أكثر من النثرية، وهي التفاتة آثرنا ذكرها؛ لأنها جعلتنا إلى نصل معها إلى نتيجة قد نقترب فيها من الصواب، ومفادها أن دارسو المناهج بشكل عام عند شروعهم بتطبيق أي منهج ينتقون أسسه ومبادئه بانتخاب مواكب لحركية الاستحداث النقدي، يضعون في حسبانهم النص الشعري قبل كل شيء؛ ذلك أن تركيبته الفنية أقرب إلى المعرفة الإنسانية الموغلة في علاقتها الوطيدة معه، فهو الأسبق ظهورا من النص النثري كما نعلم، والأقوى نتاجاً على مر العصور، ثم إن الأخير نص استطرادي، ووسيلته الفنية مخاطبة العقل وصولاً إلى الإقناع الذي لا تكتمل جوانبه بجزئيات مقتبسة منه، وهو ما آلت إليه صعوبة تأسيس هيكلية العمل النقدي في أولى مساراتها الخطية على تلك الجزئيات التي تُقتطع من تلك النصوص المطولة كالرواية مثلا أو المسرح، فضلاً عن تباين طبيعة هذه النصوص عن تلك من حيث ماهية الأركان التي تقوم عليها متونها، وربما كان هذا سبباً إضافياً يحول من دون فهم فحوى الإصدارات التحليلية التي يروّج فيها أصحابها ارتكان عملهم على منهج محدد أو مركب.

٥. عدم الجدية في محاولات العديد من النقاد والباحثين تصفية المناهج النقدية الغربية من شوائب الانتماء لتربتها الأصلية حين الاستعانة بها لدراسة نصوص عربية تختلف جذرياً عن تلك النصوص الغربية.

٦. غياب الآليات المنهجية العلمية الكفيلة باقتناص قوانين الأنواع الأدبية التي تؤسس لكل نص ينتمي إلى نوع معين منها، والخلط بين تلك القوانين وبين إجراءات المناهج النقدية، أسهم ذلك كله في ضبابية الرؤى المحللة والمفسرة للنص، وهي ما زالت كذلك في متاهة لا يُعرف لها مخرج.

٧. إن التسليم بعدم وصول أي منهج من المناهج النقدية السابقة واللاحقة إلى درجة مثالية عليا؛ من منطلق أن مجمل تلك المناهج تأسس بعضها على أنقاض بعض، وما قام منهج إلا بعد إحصاء سليبات سابقه، أمرٌ يصور

لنا يقيناً كم الاســتفهامات المطروحة عند تحليل أي نص أدبي، ســيما وأن عملية التحليل لا تعدل عن ذائقة المتلقي، وهذه الذائقة كما هو معلوم متفاوتة ولا معيارية؛ ولذلك فإن الإشــكالية لم ينتهِ تأزمها بعد بين النقد بوصفه قضية علمية، وبين فعل التلقي بوصفه قضية تذوقية.

٨. أخيرا نقول إن فرضــيات التحليل الجديدة في ضــوء النقد الثقافي الذي كرس واقع التعامل مع النصــوص الأدبية بمنظار مغاير لما سبق القول فيه، قد فتحت باب التعارض بين قراءات النقاد على مصراعيه، وهذا بحد ذاته يعد انتقالة جذرية في كيفية تحليل النص بمنطلقات وأســس مبدئية مناهضــة لتلك التي قام عليها النقد الأدبي في بيان جماليات الأدب، مع التنويه إلى أن هذه المناهضــة لا تحصــي المقاطع الرديئة أو تنظر إلى العيوب السطحية، بل انها تنتخب ما هو جمالي بالمفهوم الجماهيري لتستقي ما تحته من مضمر خفي يُنعت بالقبيح.

الهوامش:

(١) البعد النقدي، قراءات في الأدب والفكر، رمضان سليم، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان – طرابلس، الطبعة الأولى، ١٩٨٧: ٧-٨.

(٢) ينظر: دراسات في نقد الأدب العربي، بدوي طبانة، د. ط، الأنجلو المصرية، د. ت: ٥٣.

(٣) البعد النقدي: ٨-٩.

(٤) النقد الأدبي الحديث، قضاياه ومناهجه، صالح هويدي، منشورات جامعة السابع من ابريل، بنغازي، ط١، ١٤٢٦ هـ: ٣٤.

(٥) ينظر: المصدر نفسه: ٤٧.

(٦) مناهج النقد الأدبي (مفاهيمها وأسسها وتاريخها وروادها وتطبيقاتها العربية)، يوسف وغليسي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط١، ٢٠٠٧: ١١.

(٧) البعد النقدي (قراءات في الأدب والفكر): ٥٩- ٦٠.

(٨) مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر مع ملحق قاموس المصطلحات الأدبية، سمير حجازي، دار التوفيق، دمشق، ط١، ٢٠٠٤: ٩.

(٩) المصدر نفسه: ١٤.

(١٠) ينظر: إشكالية المنهج النقدي لدى عبد الملك مرتاض، لخضر بلقاق، مجلة تاريخ العلوم، جامعة الجلفة، ع ١٠، س٢٠١٧: ١٧٠.

(١١) مناهج النقد الأدبي، محمد دحروج، دار البداية، الأردن، الطبعة الأولى ،٢٠١٥: ٣٦٣.

(١٢) ينظر: مناهج النقد الأدبي، يوسف وغليسي: ٣٤.

(١٣) إشكالية المنهج النقدي لدى عبد الملك مرتاض: ١٧٢.

(١٤) المصدر نفسه: ١٧٣.

(١٥) البحث الأدبي، شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٧٢: ١٢٩.

(١٦) ينظر: النقد الأدبي ومدارسه الحديثة: ٢٥٠/٢، نقلاً عن النقد الأدبي الحديث (قضاياه ومناهجه): ١٤٠.

(١٧) مناهج النقد الأدبي، محمد دحروج: ٣٦٣ – ٣٦٤.

(١٨) مقدمة في النقد الأدبي، علي جواد الطاهر، منشورات المكتبة العالمية – بغداد، ط٢، ١٩٨٣: ٤٤٢ – ٤٤٣.

(١٩) التحليل النقدي والجمالي للأدب، عناد غزوان، دار آفاق عربية – بغداد، ١٩٨٥: ١٩.

(٢٠) ترويض النص، دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر، إجراءات ومنهجيات، حاتم الصكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨: ٢٧.

(٢١) ينظر: الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية، عبد الله الغذامي، (قراءة لنموذج معاصر)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الرابعة، ١٩٩٨: ٢٦٢ – ٢٦٣.

(٢٢) ينظر: المصدر نفسه: ٢٦٦ – ٢٧٠.

(٢٣) ينظر: النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٥: ٥٧ - ٦٠.

(٢٤) تمنع النص متعة التلقي، قراءة ما فوق النص، بسام قطوس، أزمنة للنشر والتوزيع، عمّان، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢: ١٢٨.

(٢٥) المصدر نفسه: ١٢٨.

(٢٦) من قصص الكاتب أنس اليوسفي، نقلا عن القصة القصيرة جدا في ضوء لسانيات التركيب، جميل حمداوي، دار الريف، المملكة المغربية، الطبعة الأولى، ٢٠١٧: ٣٩.

(٢٧) القصة القصيرة جدا في ضوء لسانيات التركيب: ٣٩.

(٢٨) ينظر: بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عالم المعرفة ١٦٤ أغسطس ١٩٩٢: ٢٢٩ – ٢٣٠.

(٢٩) ألف ليلة ليلة (دراسة سيميائية تفكيكية لحكاية حمال بغداد)، عبد الملك مرتاض، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، الطبعة الأولى، ١٩٨٩: ٢٨٠.

(٣٠) أنشودة المطر، ديوان، بدر شاكر السياب، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، ٢٠١٢: ١٢٤.

(٣١) مدخل إلى تحليل النص الأدبي، عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزن، دار الفكر، عمّان، الطبعة الرابعة، ٢٠٠٨: ١٣، نقلاً عن (في النقد والأدب)، إيليا الحاوي، ج٥: ١٠٣ – ١٠٥.

(٣٢) مدخل إلى تحليل النص الأدبي: ١٤-١٥، نقلا عن المصدر السابق:١٠٣-١٠٥.

(٣٣) المصدر نفسه: ١٦، نقلا عن مجلة جامعة اليرموك، المجلد الثالث، ع٢: ٦٦.

(٣٤) المصدر نفسه: ١٦ – ١٧، نقلا عن المصدر السابق: ٦٦.

(٣٥) النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب، سمير خليل، دار الجواهري، بغداد، ط١، ٢٠١٢: ١١.

(٣٦) ينظر تحليل القصيدة بشكل تفصيلي في كتاب النقد الثقافي، عبد الله الغذامي: ٢٦٦ – ٢٧٠.

المصادر والمراجع:

إشكالية المنهج النقدي لدى عبد الملك مرتاض، لخضر بلقاق، مجلة تاريخ العلوم، جامعة الجلفة، ع ١٠، س٢٠١٧.

ألف ليلة وليلة (دراسة سيميائية تفكيكية لحكاية حمال بغداد)، عبد الملك مرتاض، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، الطبعة الأولى، ١٩٨٩.

أنشودة المطر، ديوان، بدر شاكر السياب، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، ٢٠١٢.

البحث الأدبي، شوقي ضيف، دار المعارف - مصر، ط٢، ١٩٧٢.

البعد النقدي، قراءات في الأدب والفكر، رمضان سليم، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان – طرابلس، الطبعة الأولى، ١٩٨٧.

بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت عالم المعرفة ١٦٤ أغسطس ١٩٩٢.

التحليل النقدي والجمالي للأدب، عناد غزوان، دار آفاق عربية – بغداد، ١٩٨٥.

ترويض النص، دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر، إجراءات ومنهجيات، حاتم الصكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨.

تمنع النص متعة التلقي، قراءة ما فوق النص، بسام قطوس، أزمنة للنشر والتوزيع، عمّان، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢.

الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية، عبد الله الغذامي، (قراءة لنموذج معاصر)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الرابعة، ١٩٩٨.

دراسات في نقد الأدب العربي، بدوي طبانة، د. ط، الأنجلو المصرية، د. ت.

القصة القصيرة جدا في ضوء لسانيات التركيب، جميل حمداوي، دار الريف، المملكة المغربية، الطبعة الأولى، ٢٠١٧.

مدخل إلى تحليل النص الأدبي، عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزن، دار الفكر، عمّان، الطبعة الرابعة، ٢٠٠٨.

مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر مع ملحق قاموس المصطلحات الأدبية، سمير حجازي، دار التوفيق - دمشق، ط١، ٢٠٠٤.

مقدمة في النقد الأدبي، علي جواد الطاهر، منشورات المكتبة العالمية – بغداد، ط٢، ١٩٨٣.

مناهج النقد الأدبي، محمد دحروج، دار البداية، الأردن، الطبعة الأولى، ٢٠١٥.

مناهج النقد الأدبي (مفاهيمها وأسسها وتاريخها وروادها وتطبيقاتها العربية)، يوسف وغليسي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط١، ٢٠٠٧.

النقد الأدبي الحديث، قضاياه ومناهجه، صالح هويدي، منشورات جامعة السابع من ابريل، بنغازي، ط١، ١٤٢٦ هـ

النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٥.

النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب، سمير خليل، دار الجواهري، بغداد، ط١، ٢٠١٢.

Resources and References:

The problem of the critical approach according to Abdel Malik Mortad, Lakhdar Balqaq, Journal of the History of Science, University of Djelfa, issue 10, 2017.

One Thousand and One Nights (a deconstructive semiotic study of the story of the Baghdad porter), Abdul Malik Murtad, House of General Cultural Affairs, Baghdad, first edition, 1989.

Rain Song, poetry collection, Badr Shaker Al-Sayyab, Hindawi Foundation for Education and Culture, Egypt, 2012.

Literary Research, Shawqi Deif, Dar Al-Maaref - Egypt, 2nd edition, 1972.

The Critical Dimension, Readings in Literature and Thought, Ramadan Salim, Al-Jamahiriya House for Publishing, Distribution and Advertising - Tripoli, first edition, 1987.

Rhetoric of Discourse and Text Science, Salah Fadl, National Council for Culture, Arts and Literature, Kuwait, World of Knowledge, August 164, 1992.

Critical and Aesthetic Analysis of Literature, Enad Ghazwan, Arab Horizons House - Baghdad, 1985.

Taming the Text, A Study of Textual Analysis in Contemporary Criticism, Procedures and Methodologies, Hatem Al-Sakr, Egyptian General Book Authority, 1998.

The text prevents the pleasure of receiving, reading above the text, Bassam Qatous, Azmana Publishing and Distribution, Amman, first edition, 2002.

Sin and thinking from structural to anatomical, Abdullah Al-Ghadhamy, (A Reading of a Contemporary Model), Egyptian General Book Authority, Fourth Edition, 1998.

Studies in Criticism of Arabic Literature, Badawi Tabana, Dr. I, Anglo-Egyptian, D. T.

The very short story in light of the linguistics of composition, Jamil Hamdawi, Dar Al-Rif, Kingdom of Morocco, first edition, 2017.

Introduction to Literary Text Analysis, Abdul Qadir Abu Sharifa and Hussein Lafi Qazan, Dar Al Fikr, Amman, fourth edition, 2008.

An Introduction to Contemporary Literary Criticism Methods with an Appendix to the Dictionary of Literary Terms, Samir Hijazi, Dar Al-Tawfiq - Damascus, 1st edition, 2004.

Introduction to Literary Criticism, Ali Jawad Al-Taher, International Library Publications - Baghdad, 2nd edition, 1983.

Methods of Literary Criticism, Muhammad Dahrouj, Dar Al-Bedaya, Jordan, first edition, 2015.

Methods of Literary Criticism (Their Concepts, Foundations, History, Pioneers, and Arabic Applications), Youssef and Ghalisi, Jusoor Publishing and Distribution, Algeria, 1st edition, 2007.

Modern Literary Criticism, Its Issues and Methods, Saleh Huwaidi, April 7th University Publications, Benghazi, 1st edition, 1426 AH.

Cultural Criticism (A Reading of Arab Cultural Patterns), Abdullah Al-Ghadhami, Arab Cultural Center, Casablanca, third edition, 2005.

Cultural Criticism from Literary Text to Discourse, Samir Khalil, Dar Al-Jawahiri, Baghdad, 1st edition, 2012.